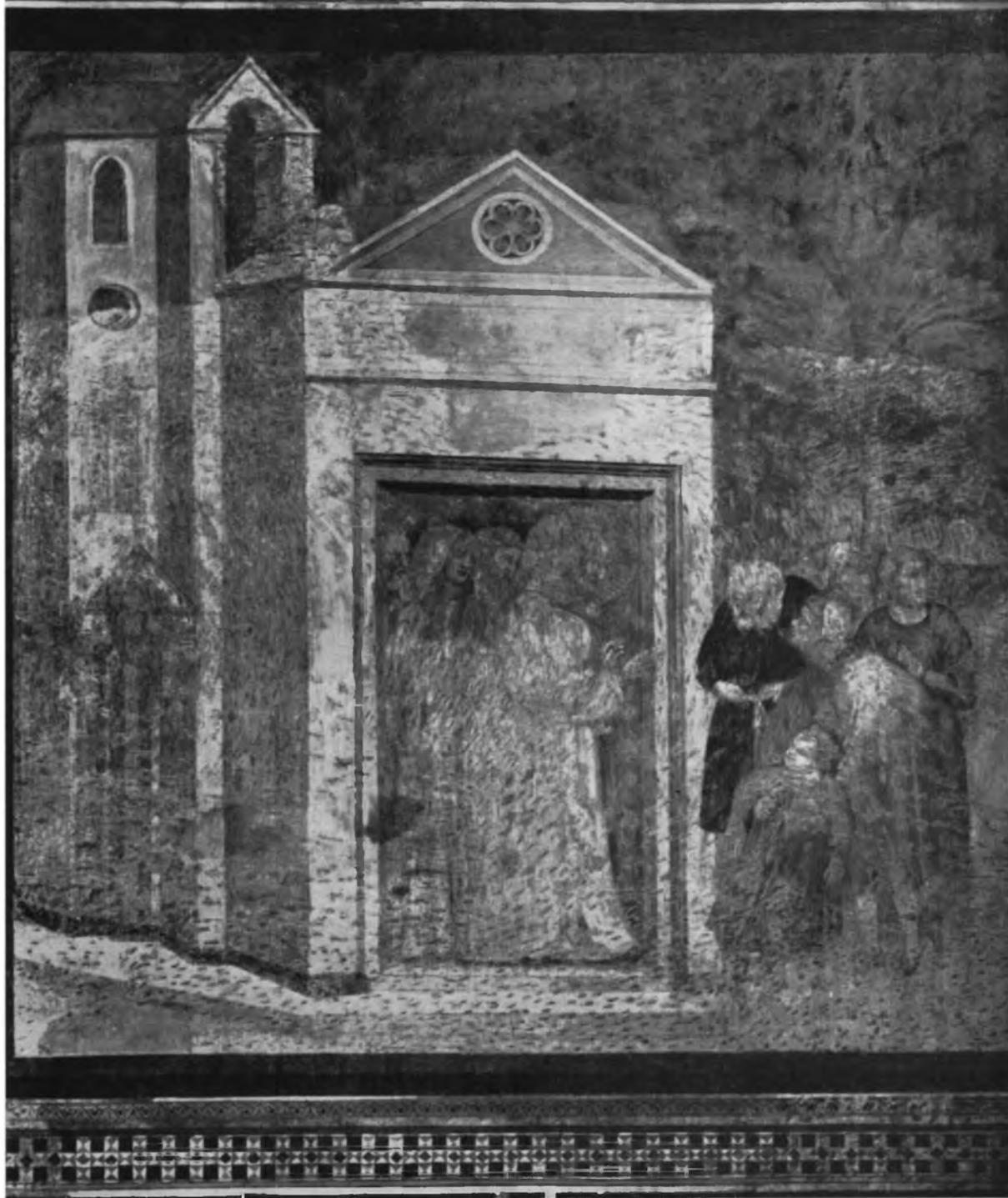
PRECISIONI SULLE VICENDE CRITICHE DEL CICLO "GIOTTESCO" NELLA BADIA DI SESTO

La chiesa dell'Abbazia benedettina di Sesto al Reghena, fondata intorno alla metà dell'VIII secolo e dedicata alla Vergine e ai SS. Pietro e Giovanni Battista, presenta una decorazione pittorica trecentesca sulla quale in questi ultimi anni si sono appuntati gli sguardi degli studiosi.

Le storie dei patroni sono articolate nella parte presbiteriale: quelle della Vergine nell'abside e sulla parete sud del tiburio (1), quelle di S. Pietro nel braccio destro del transetto (2), quelle di S. Benedetto nel quadrilungo e sulla parete ovest del tiburio (3) mentre ai superstiti fatti di S. Giovanni Evangelista, sulla parete nord del tiburio e nel braccio sinistro del transetto (4), dovevano affiancarsi, secondo un programma iconografico attuato anche nella Cappella Peruzzi in Santa Croce, a Firenze, episodi della vita del Battista (5). Sulla parete sud del transetto è campito il grande *Albero mistico* ispirato al *Lignum vitae* di S. Bonaventura, che trovò presto puntuali espressioni nella cultura giottesca e post-giottesca del '300; figure e busti di santi sono disposti, oltre che nelle finte nicchie absidali e nei quadrilobi che ad esse si alternano, nei pilastri e negli intradossi degli archi del presbiterio. Nei pennacchi sussistono tre dei quattro *Evangelisti* originariamente affrescati.

Questo ciclo di affreschi fu assegnato a maestranze romagnole con infiltrazioni riminesi dal Salmi (6), ad artefici in contatto con i bolognesi dal Salvini (7) e dal Coletti (8), a scuola riminese dal Toesca (9) e dal Pallucchini (10). Nel frattempo, l'imprecisato contorno di quel « filone romagnolo » individuato dal Salmi nell'ambito della scuola riminese venne chiarito dallo Zeri come un fatto « giottesco-padovano » (11).

L'episodio maggiore di questa compagnia di frescanti veneto-padovani è costituito dal ciclo di affreschi presbiteriali della Cappella dell'Arena, a Padova, nel quale il Salmi rilevava affinità con la nota tavola della Pinacoteca di Ravenna raffigurante la *Madonna in trono* e *Storie di Cristo* — perciò a suo modo di vedere romagnola — e i cui artefici si sarebbero successivamente portati a Sesto.

1. - Maestro del Lignum Vitae: « S. Benedetto istruisce i monaci ». (Abbazia di Sesto al Reghena. Quadrilungo). *(Foto Ciol)*

2. - Maestro del Lignum Vitae: « S. Benedetto conforta i poveri ». (Abbazia di Sesto al Reghena. Quadrilungo). *(Foto Ciol)*

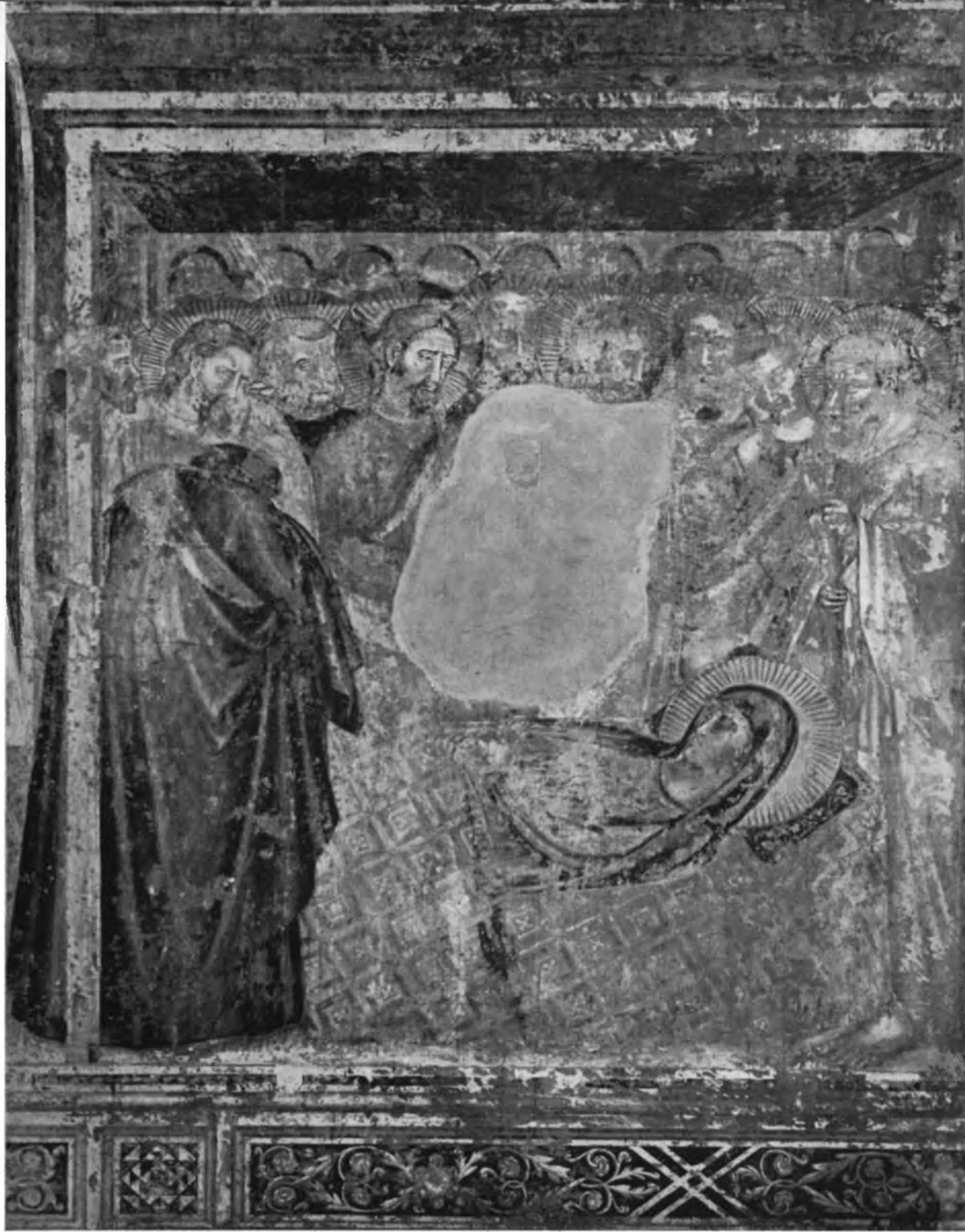
Intervenendo nella questione, il Furlan collegava la tavola di Ravenna al ciclo dell'Arena attribuendola a due dei tre maestri quivi operanti (12): allo stesso risultato è giunto in seguito il Bologna, relativamente però alla presenza d'un solo pittore, un « buon giottesco d'origine fiorentina » che, impegnato ad Assisi nella decorazione della Cappella della Maddalena, sarebbe giunto a Padova al seguito di Giotto intorno al 1317 (13). Tuttavia il Furlan attribuiva il ciclo sestese a maestranze diverse da quelle padovane, data la superiore qualità stilistica degli affreschi friulani, e vi distingueva due maestri principali assegnando al primo, che «risolve l'impeto dei sentimenti in termini di plasticità» entro una misurata e chiara organizzazione spaziale (*Maestro del Lignum vitae*), i due superstiti *Episodi di S. Benedetto* nel quadrilungo (*figg. 1-2*), la *decorazione absidale* (*fig. 3*), il *Martirio di S. Pietro* (*fig. 4*) e l'*Albero mistico* (*fig. 5*); al secondo, di « natura più concitata e drammatica », che

3. - Maestro del Lignum Vitae: « Incoronazione della Vergine ». (Abbazia di Sesto al Reghena. Semicatino absidale). *(Foto Ciol)*

4. - Maestro del Lignum Vitae: « Martirio di S. Pietro » (particolare). (Abbazia di Sesto al Reghena. Parete sud del transetto). *(Foto Ciol)*

per animare le scene si avvale di un abbreviato contrasto lumistico e di vivaci tensioni spaziali elaborate nel contatto con Giotto e i primi riminesi (*Maestro delle Storie di S. Benedetto*), il completamento del ciclo (*figg. 6-7*) con la collaborazione di un aiuto, forse romagnolo, il cui intervento sarebbe possibile scorgere in alcuni episodi della vita di S. Pietro e di S. Giovanni (*fig. 8*). Individuava inoltre la formazione base di questi due pittori principali alla prima scuola assisiate di Giotto e il loro ulteriore aggiornamento sui cicli successivi di Padova e S. Croce, a Firenze, inquadrandone l'attività a Sesto durante e non oltre la reggenza dell'abate Lodovico della Frattina (1324-1336).

Ultimamente un intervento del dr. F. Zuliani sulla diffusione del giottismo nelle Venezie e in Friuli (14) riprende sostanzialmente non solo i risultati acquisiti in precedenza dagli studiosi (fatto giottesco-padovano

5. - Maestro del Lignum Vitae: « Albero mistico » (particolare). (Abbazia di Sesto al Reghena. Parete sud del transetto). *(Foto Ciol)*

6. - Maestro delle storie di S. Benedetto: « Transito della Vergine » (particolare). (Abbazia di Sesto al Reghena. Parete sud del tiburio). *(Foto Ciol)*

7. - Maestro delle storie di S. Benedetto: « Il monaco Romano porta il cibo al Santo ». (Abbazia di Sesto al Reghena. Parete ovest del tiburio). *(Foto Ciol)*

8. - Aiuto del Maestro delle storie di S. Benedetto: « Consegna delle chiavi a S. Pietro ». (Abbazia di Sesto al Reghena. Parete sud del transetto). *(Foto Ciol)*

delle maestranze e formazione assisiate degli artisti) ma anche l'indicazione superata del Salmi (identità delle maestranze operanti a Sesto e a Padova). Per lo Zuliani un giottesco, formatosi ad Assisi negli anni della decorazione della Cappella della Maddalena e giunto a Padova al seguito del maestro tra il 1313 e il 1317, opererebbe a Sesto nel quadrilungo intorno al 1320; questi si avvalerebbe di « una bottega piuttosto vasta », costituitasi « forse » in relazione al primo soggiorno padovano di Giotto, che improvvisamente privata del controllo di questo maestro, svanito non si sa dove, ne continuerebbe l'opera nell'*Assunzione di S. Giovanni Evangelista* e nella *decorazione absidale*. Qui interverrebbe « una mano formalmente più alta »: quella del « titolare » della bottega, impegnata successivamente nella decorazione del coro degli Scrovegni, che oltre ad eseguire a Sesto i *busti di santi* (*figg. 9-10*) nel registro inferiore dell'ab-

side — riferiti dal Furlan al *Maestro del Lignum vitae* con accostamento per forza ritrattistica ed espressività a certi capolavori giotteschi quali

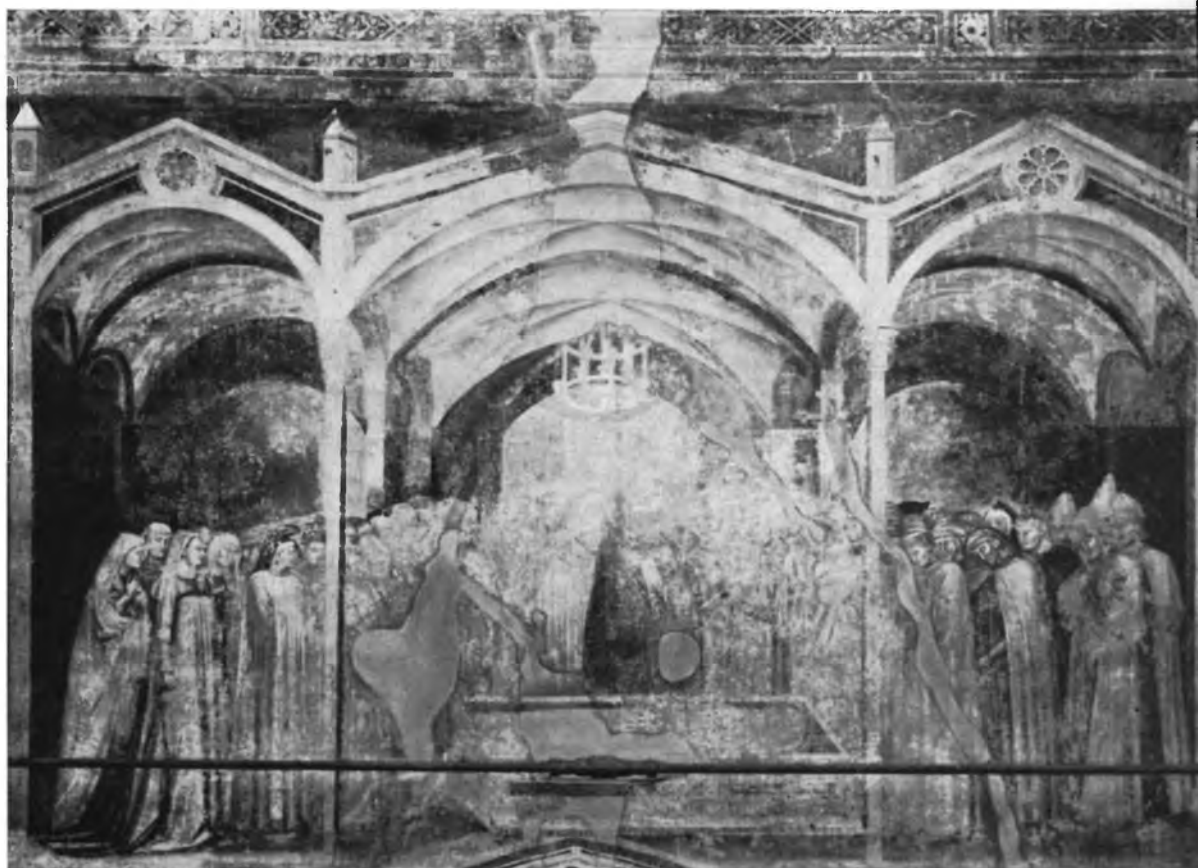
9. - Maestro del Lignum Vitae: « Il Redentore » (particolare). (Abbazia di Sesto al Reghena. Registro inferiore dell'abside). *(Foto Ciol)*

il *S. Stefano* del Museo Horne — e la *Testa di Madonna,* sopra l'ingresso, sarebbe pure l'autore della ricordata tavola di Ravenna. Eclissatosi anche questo pittore, i derelitti seguaci, stancamente e senza idee, « a distanza di un decennio o anche due », stiracchierebbero l'esecuzione del ciclo sino alla metà del '300. Inoltre, nel corso di questo terzo di secolo, essi avrebbero trovato modo d'aggiornarsi « sugli esordi dei grandi

10. - Maestro del Lignum Vitae: « S. Chiara » (particolare). (Abbazia di Sesto al Reghena. Registro inferiore dell'abside). *(Foto Ciol)*

11. - Maestro vitalesco: « Incontro dei tre vivi e dei tre morti ». (Abbazia di Sesto al Reghena. Parete d'ingresso). *(Foto Ciol)*

bolognesi (*in primis* Vitale) », i cui influssi a Sesto nel ciclo presbiteriale sono del tutto inesistenti, esclusa forse la scena dell'*Incontro dei tre vivi e dei tre morti* (*fig. 11*), nell'atrio, datata dal Furlan al 1350, secondo la sua proposta di lettura della sottostante iscrizione, e accostata alla cultura vitalesca avviata in Friuli ad opera del maestro stesso, operante a Udine dal 1348. Tuttavia, stranamente, questo fatto viene contraddetto in nota dall'autore che dopo aver riscontrato nell'opera « una notevole prossimità con il lessico dei *Funebri di S. Benedetto* » (*fig. 12*) e con gli altri affreschi del gruppo ch'egli accosta per l'« energica manipolazione spaziale » ai cicli di Pomposa e Mezzaratta, la riconduce al « bolognesismo generico » di queste tarde maestranze padovane impegnate a Sesto intorno o addirittura oltre la metà del secolo.

Non migliore comprensione dimostra lo Zuliani per quanto riguarda

12. - Maestro delle storie di S. Benedetto: « Funebri di S. Benedetto ». (Abbazia di Sesto al Reghena. Parete ovest del tiburio). *(Foto Ciol)*

i fatti pittorici riminesi: se per i frammenti di *Martiri*, strappati dall'ex-cancelleria ed ora conservati nel Museo dell'atrio, dove c'è sicuramente un sottofondo riminese sia pur sfumato nella generica aria padana in cui quell'arte si dissolve, una datazione oltre la metà del secolo può essere plausibile, non è assolutamente il caso di negare a Rimini, come egli fa parlando di « cosa mediocre, molto avanti nel tempo, di modi assai comuni nella pittura di quest'area trevigiano-friulana », la lunetta con il *S. Benedetto* (*fig. 13*), sistemata nell'atrio, che invece come stile è quasi pura e tra le cose riminesi più tipiche esistenti in Friuli (15).

Queste, in breve, sono le conclusioni a cui approda lo studio dello Zuliani che, ricordiamolo, appare dopo le recenti sistemazioni dello Zeri, del Volpe per quanto riguarda i riminesi (16) e del Bologna il quale, come s'è visto, tratta degli affreschi di Sesto secondo indicazioni già suggerite dal Salmi e dal Furlan.

13. - Maestro riminese: « S. Benedetto ». (Abbazia di Sesto al Reghena. Museo dell'atrio).
(Foto Ciol)

In questi studi è esaurientemente chiarita la posizione della *équipe* di pittori operanti a Sesto, la loro formazione e i loro rapporti con la cultura giottesca. Tali fatti, ancor prima della comparsa dell'articolo dello Zuliani, si potevano così riassumere: il giottismo del ciclo sestese, allontanato l'equivoco di una etichetta riminese-romagnola (17), era già stato risolto come un fatto giottesco-padovano; il collegamento tra il coro degli Scrovegni, gli affreschi di Sesto e la tavola di Ravenna era già stato indicato dal Salmi; l'identificazione degli autori della tavola di Ravenna con i frescanti del coro degli Scrovegni era stato effettuato dal Furlan e in forma meno articolata dal Bologna.

Ciò che lo Zuliani aggiunge di suo, oltre alla pretesa e non provata inserzione d'una coloritura stilistica d'estrazione bolognese che si manifesterebbe, ad esempio, negli *Evangelisti* dei pennacchi, nel *Transito della Vergine* o nei *Funebri di S. Benedetto* — i quali invece trovano piena giustificazione e riscontro in opere giottesche come il *S. Giovanni* di Dresda (18), la *Dormitio Virginis* di Berlino o i cicli di S. Croce — è una eccessiva e inutile articolazione dell'attività di questa bottega — in cui del resto erano già state individuate modulazioni di mani diverse

sia pure concorrenti — che, estesa in un arco di tempo inaccettabile, denota nell'autore la disposizione ad impalcare un discorso critico astratto, per quanto ricucito, e una disattenzione o incomprensione dei veri fatti di stile.

CATERINA FURLAN

NOTE

(1) Il ciclo di affreschi svolto nell'abside sviluppa un tema iconografico unitario: nel registro inferiore della vasta composizione i busti dei santi alludono all'umanità redenta e santificata dalla venuta di Cristo, evocata nei due episodi sovrastanti: la *Nascita del Salvatore* e l'*Annuncio ai pastori;* nel semicatino absidale la *Vergine incoronata* si evidenzia quale mediatrice per l'umanità da salvare. Completano le *Storie di Maria,* sulla parete sud del tiburio, la *Consegna della cintola a Tommaso,* il *Transito della Vergine* e *i suoi funerali.*

(2) Le *Storie di S. Pietro,* i cui precedenti iconografici si possono riconoscere negli affreschi del Cavallini, già esistenti nell'atrio della Basilica Vaticana, in quelli di Cimabue ad Assisi e nella decorazione di S. Pietro a Grado, presso Pisa, trovano svolgimento nel braccio destro del transetto: sulla parete ovest la *Guarigione dello storpio* e la *Resurrezione della vedova Tabita,* su quella est il *Santo che va incontro a Cristo sulle acque;* sulla parete sud la *Consegna delle chiavi a S. Pietro* chiarisce la strada della salvazione: sullo sfondo di un'edicola e di alte nicchie dall'elegante architettura, Cristo porge al santo le chiavi del potere spirituale e l'apostolo, attraverso il pastorale, trasmette il magistero a S. Lino. Sulla stessa parete, concludono le *Storie* la *Condanna dei SS. Pietro e Paolo* e il vigoroso *Martirio di S. Pietro.*

(3) Le *Storie di S. Benedetto,* nella cui regola fu fondato il monastero, sono campite, a testimonianza della chiesa militante, sulle pareti del quadrilungo e su quella ovest del tiburio; qui è illustrato l'episodio del *Monaco Romano che porta il cibo al santo,* del *Santo tra i pastori,* o forse tra i *Monaci di S. Cosimato,* ed i suoi *Funerali.* A destra, nel quadrilungo, trova posto la scena di *S. Benedetto che conforta i poveri* e di fronte quella del *Santo che istruisce i monaci.*

(4) La *Relegazione nell'isola di Patmos* e la leggendaria *Assunzione del santo.*

(5) F. BOLOGNA, *Novità su Giotto. Giotto al tempo della Cappella Peruzzi,* Torino, 1969, pp. 51-55.

(6) M. SALMI, *La scuola di Rimini,* in « Rivista del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte », III (1931-32), pp. 250-252.

(7) R. SALVINI, *Un ciclo di affreschi trecenteschi,* in « Rivista del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte », VIII (1940), pp. 243-246.

(8) L. COLETTI, *L'arte sul territorio di Concordia dal Medioevo al Rinascimento,* in « Iulia Concordia dall'età romana all'età moderna », Treviso, 1962, pp. 184-188.

(9) P. TOESCA, *Il Trecento,* Torino, 1951, p. 797.

(10) R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento,* Venezia-Roma, 1964, p. 98.

(11) F. ZERI, *Una « Deposizione » di scuola riminese,* in « Paragone », n. 99 (1958), pp. 46-54.

(12) I. FURLAN, *L'Abbazia di Sesto al Reghena,* Milano, 1968, pp. 101-104 e sgg.

(13) F. BOLOGNA, *op. cit.,* p. 76, n. 3.

(14) F. ZULIANI, *Per la diffusione del giottismo nelle Venezie e in Friuli: gli affreschi dell'Abbazia di Sesto al Reghena,* in « Arte Veneta », XXIV (1970), pp. 9-25.

(15) Anche A. Corbara, che dei riminesi va costituendo il « corpus », in una recente comunicazione scritta ha confermato il carattere spiccatamente riminese della lunetta.

(16) C. VOLPE, *La pittura riminese del Trecento,* Milano, 1965.

(17) I. FURLAN, *op. cit.,* p. 104: « Il complesso degli affreschi di Sesto, eseguito da almeno due pittori principali con aiuti, si dimostra opera di artisti educati sostanzialmente alla prima scuola assisiate di Giotto e a conoscenza, per qualche verso, anche dei suoi cicli nella cappella degli Scrovegni e in Santa Croce. Le opere di questa *équipe* di frescanti, presente a Sesto non oltre il quarto decennio del Trecento, permettono di cogliere nella diversità stilistica, motivi che ricorrono in quella corrente (confortata da nomi documentati) definita riminese e nell'altra che il Salmi ha chiamato « filone romagnolo » e recentemente s'è venuta precisando come un fatto « giottesco-padovano, anzi, veneto-padovano ». Tuttavia va evitato di equivocare nuovamente applicando tale etichetta a complessi come quello di Sesto, l'altro dell'abside della cappella degli Scrovegni... e altrettanto problematico sarebbe il provare quale aspetto decisamente riminese possa in essi trovarsi... sarà più fruttuoso per ora vedere quale stadio dell'attività di Giotto questi testi riflettano e quali riferimenti possano istituirsi con gli artefici, dai molteplici aspetti stilistici, operanti nelle regioni padano-romagnole, durante la generazione di Giuliano e Giovanni da Rimini.

(18) La « concitazione spaziale » degli *Evangelisti,* che per lo Zuliani è del tutto estranea alla « composta sintassi giottesca », altro non è che una ripresa della scorciata figura di giovine sulla torretta nella tavola con il *S. Giovanni Battista che manda ambasciatori al Cristo,* conservata nella Pinacoteca di Dresda. Giustamente il Bologna rileva (*op. cit.,* p. 12 e sgg.) come questa soluzione costituisca « un pensiero nuovissimo nell'arte del primo Trecento... concepito negli stessi termini formali del S. Giovanni piangente », nella coeva *Dormitio Virginis* di Berlino, ch'egli lega al momento della decorazione della Cappella Peruzzi.